Das Problem des Häßlichen.

Von

Alma von Hartmann.

Vor kaum einem Menschenalter hatte man geglaubt, die Aesthetik, worunter man hauptsächlich die idealistische Aesthetik der nachkantischen spekulativen Philosophie verstand, aus der Reihe der Wissenschaften, z. B. auch aus der Kunstwissenschaft, ganz ausscheiden zu können. Man würdigte sie höchstens historisch, schob sie aber beiseite, wenn man sich mit der Realität des Kunstwerkes und mit seiner Entstehung beschäftigte. Außer Johannes Volkelt wüßte ich keinen Vertreter der ästhetischen Forschung zu nennen, der sich wie Hartmann offen zu der metaphysischen Durchdringung ästhetischer Prinzipien bekannte. So ist es nicht leicht, über ein ästhetisches Problem im Hartmannschen Sinne zu sprechen.

Die philosophische Aesthetik hat es nicht mit Theorien lediglich abstrakter Art zu tun, sondern zunächst mit der ästhetischen Empfindung, die uns als ein zu beobachtendes Phänomen gegeben ist. Die Gefühlsästhetiker bezeichnen sich selbst gern als Realisten, müssen aber doch anerkennen, daß das ästhetische Bewußtsein nur auf idealen ästhetischen Scheingefühlen beruht. Die Tatsache, daß wir ästhetisch empfinden, zwingt uns zu der Annahme, daß es objektive Ursachen gibt, die uns zu einem ästhetischen Verhalten nötigen. Freilich ist der Sitz des Schönen als solchen durchaus in der Subjektivität zu suchen und beruht auf der Illusion des ästhetischen Scheins, aber es ist doch ein Produkt der Beziehung des Objektes auf das Subjekt. Die Aesthetik als Wissenschaft fängt freilich erst da an, wo man über die Grundlagen der Erfahrung und der Psychologie hinausgeht. Dieses Hinausgehen ist immer ein Akt des Denkens, welches nur dann fruchtbar werden kann, wenn es durch eine spekulative Anlage befruchtet, d. h. wenn es philosophisches Denken ist.

Digitized by Google

Nun darf sich die Aesthetik aber auch nicht anmaßen, den schaffenden Künstler durch allzu strenge Gesetze einzuengen; er unterliegt ohnehin schon so manchen Beschränkungen, daß die Einengung durch Theorien, die alle mehr oder weniger von den Einflüssen ihrer Zeit abhängig sind, dem Genie von jeher ganz unstatthaft erschienen und von ihm daher auch stets mit souveräner Gleichgültigkeit beiseite geschoben worden sind. Und doch besteht ein innerer geheimnisvoller Zusammenhang zwischen ästhetischer Wissenschaft und künstlerischer Produktivität! Es ist schwer festzustellen, wem die Priorität gebührt, dem Künstler, der im Kunstwerk seine Empfindung des Schönen herausstellt, oder dem Aesthetiker, der dem Kunstwerk durch seine Kritik die Berechtigung eines ästhetischen Wertes zu- oder abspricht; wer kann sagen, ob nicht der erste Künstler von einem in seiner Gegenwart gesprochenen Wort die Anregung erhalten hat, das mit den Händen nachzuschaffen, dem mit den Worten poetische Gestalt zu geben, was der erste Aesthetiker neben ihm als schön bezeichnet hat! Im Fortschritt des Geistes handelt es sich nun nicht allein um das naive ästhetische Empfinden, sondern um ein allerdings aus dem Empfinden herausgeholtes, aber durch ästhetische Kritik vertieftes Urteil, das letzten Endes den relativen Wert zum absoluten Wert erhebt. Wenn man sagt, daß die ästhetische Theorie der Erfahrung nachzugehen hat, so ist daran soviel richtig, daß auch der ästhetisierende Mensch ohne das Dasein des Schönen zu keinem ästhetischen Urteil käme. Aber die Breite der Erfahrungsgrundlage macht die Bedeutung des Aesthetikers nicht aus; man kann im Gegenteil sagen, daß „der Mensch sich um so länger bei dem Sammeln der Erfahrungsgrundlagen aufhält, je weniger Zutrauen er zu der synthetischen Kraft seines spekulativen Denkens hegt".

Neben die Empfindung des Schönen stellt sich der reflektierende Verstand, zwar als Unterströmung, aber als ein nicht zu vernachlässigendes Glied des ästhetischen Prozesses. Schon Vischer findet, daß das Schöne auch den Erkenntnistrieb anregt, und so ist die Frage wohl aufzuwerfen, ob nicht der moderne, geistig so hoch entwickelte Mensch gerade durch die unbewußte Verstandestätigkeit auch im ästhetischen Prozeß sich neue Weiten zu erschließen vermag. Die Ansicht Dessoirs, daß die Aesthetik „nicht der großen Tatsache der Kunst gerecht zu werden vermag", und daß sie nicht befugt sei, sich über allgemeine Kunstwissenschaft auszusprechen, beruht auf einer zu engen Auffassung der Aesthetik, der Volkelt im Gegenteil eine höchste, alle Gebiete der Kunst überragende Stellung einräumt. Und wenn

Digitized by Google

dem so ist, dann ist die Aesthetik als Wissenschaft doch erst recht dazu aufgefordert, dem Denken Einlaß zu gewähren, sich nicht bloß auf die Schilderung des Schönen zu beschränken, sondern Gesetze aufzustellen, die sie teils der Wechselwirkung zwischen dem daseienden Schönen und dem Gefühlsleben, teils dem reflektierenden Denken, das sich daran entzündet, entnimmt. Kunstforschung und Kunstbeschreibung und Literaturgeschichte sind ja nicht die einzigen Formen, in denen wir uns das Kunstschöne zu vergegenwärtigen haben. Ganz glatt und trivial könnte man sagen, zum Zustandekommen des ästhetischen Prozesses gehören nur zwei Faktoren, das Objekt und das Subjekt. Da das Objekt, wenn man vom Naturschönen absieht, ein künstlerisches, d. h. von einem Künstler geschaffenes Objekt ist, dessen ästhetischen Scheins man sich rezeptiv bemächtigt, so hat man auch das Schaffen des Künstlers in die Aesthetik mit hineinbezogen, ja man macht dem Aesthetiker den Vorwurf, daß er aus zweiter Hand arbeite und seine Gesetze lediglich aus den vorhandenen Kunstwerken ableite, während der Künstler nur dem eigenen Genie zu folgen habe.

Dieser Vorwurf verkennt ganz, was die Aesthetik will (die übrigens in den Werken Hartmanns und Volkelts dem Entstehen des Kunstwerkes sorgsame und in die Tiefe des Unbewußten führende Untersuchungen gewidmet hat). Die prinzipielle und systematische Aesthetik hat es zunächst mit dem Gesetzmäßigen bei dem Zustandekommen des ästhetischen Prozesses zu tun, gewissermaßen mit der mechanischen Vermittlung, deren das daseiende Schöne bedarf, um zur Wirkung zu kommen, daneben aber auch mit der metaphysischen Erweiterung dieser Gesetze, der Idee, aus denen die Gesetze entspringen, denen auch der Künstler, wenn er die höchsten Ziele seiner Kunst erreichen will, sich zu beugen hat. Was aber vor allem die Aesthetik, wenn sie eine wahre Philosophie des Schönen ist, zu einer so wertvollen Disziplin und die Beschäftigung mit ihr zu einer die herrlichsten Früchte tragenden macht, das ist die Erkenntnis von der ungeheuren Macht der Schönheit für das Leben der Einzelnen und dadurch der Menschheit. „Die Ahnung, daß die wahre Wahrheit und die wahre Schönheit im Einklang stehen," findet in der Aesthetik ihre feste Verankerung. Nur muß man reinlich unterscheiden zwischen der gefühlsmäßigen (interesselosen) Rezeptivität des Genießenden und der theoretischen Arbeit des kritisch verfahrenden Aesthetikers. Alle drei Betätigungen, die des schaffenden Künstlers, des rezeptiv Genießenden und des Aesthetikers sollen einander nicht ersetzen, sondern

Digitized by Google

ergänzen; sie laufen nebeneinander her als die großen Richtlinien philosophischer Betrachtung.

Das Problem des Häßlichen steht mit dem Schönen in engster Verbindung, ja befähigt das Schöne erst, zu den höchsten Stufen aufzusteigen, wenn anders die Kunst bemüht sein will, einen Abglanz wirklichen Werdens und Geschehens vor uns hinzuzaubern. Denn das Leben und somit die nachschaffende Kunst kann der Disharmonien nicht entraten.

Neben Lessing, der im Häßlichen ein Ingrediens sieht, um die vermischten Empfindungen des Schrecklichen und Lächerlichen hervorzubringen, aber die Notwendigkeit der Unschädlichkeit des Häßlichen betont und dem Maler in der Darstellung desselben größere Beschränktheit auferlegt, als dem Dichter, ist wohl Friedrich Schlegel der erste, der sich mit dem Häßlichen, das er als die „unangenehme Seite des Schlechten" definiert, beschäftigt hat, vor allem mit dem „Inkorrekten", worunter er Unvermögen, Ungeschicklichkeit, Verkehrtheit, Mangel an Idealität und Versündigung wider die Objektivität versteht. Schlegel ist auch schon die Einsicht aufgegangen, daß „das Schöne und das Häßliche unzertrennliche Korrelate sind", und daß die Kunst ihren Fortschritt im Interessanten, d. h. Charakteristischen, zu finden hat, aber er sieht darin einen Abweg vom Schönen, keine Steigerung.

Solger erklärt die Existenz des Häßlichen als die Folge davon, daß das Schöne dem gemeinen Naturlauf, welcher allenthalben die in der Schönheit zutage tretende Einheit zerstört, unterworfen ist. So löst sich das Schöne in das Häßliche auf und erzeugt den Widerspruch, daß einerseits das Schöne den elenden Zufälligkeiten und der irdischen Bedürftigkeit verhaftet ist, andererseits aber auch das Häßliche nicht ganz von der Schönheit, an der es doch ursprünglichen Anteil hat, ganz entblößt ist. Dieser Widerspruch, daß nämlich das Schöne zugleich das Häßliche sein kann, ist das Lächerliche, und, wenn die Nichtigkeit des Schönen neben aller seiner Wesenhaftigkeit erkannt wird, das Traurige oder Wehmütige.

Weiße hat zuerst dem Häßlichen eine breitere Grundlage zu geben gesucht. Er sieht im Häßlichen nicht nur einen Mangel, sondern im wahren, d. h. inhaltreich Häßlichen einen konträren Gegensatz zum Schönen. Eine formale Schönheit, die nicht durch einen konkreten individuellen Inhalt gefordert wird, gibt es für ihn nicht, also auch keine formale Häßlichkeit. Bei den Jugendwerken bedeutender Meister tritt das privat Häßliche als unvollkommene, verein-

Digitized by Google

zelte Schönheit hervor, aber durch die fernher wirkende Phantasie auch die inhaltliche Häßlichkeit, der konträre Gegensatz zum Schönen, der sie mit Gebilden erfüllt, die über die Grenzen der Kunst und der Schönheit übergreifen. Dennoch kann die positive Häßlichkeit geistvoll sein, wenn sie auch der Idee feindselig gegenübertritt, da sie die absolute Wahrheit negiert und das Einzelne an dessen Stelle setzen will. Weiße sieht im Häßlichen auch nur ein überwindungsbedürftiges Moment, aber die Ueberwindung nur im Komischen und Romantischen zu sehen, wie er es tut, das ist zu eng, und darin ist Ruge, der im Komischen die sich aus der Trübung wieder erhebende Idee sieht, auch nicht weitergekommen.

Rosenkranz, der von Hegel stark beeinflußte Verfasser der „Aesthetik des Häßlichen", sagt sehr richtig: „Das Schöne ist die Idee, wie sie im Element des Sinnlichen als die freie Gestaltung einer harmonischen Totalität sich auswirkt", und das Häßliche „teilt als Negation des Schönen auch das sinnliche Element desselben und kann daher nicht in einer Region vorkommen, die eine nur ideale ist". Das Unvollkommene ist auch das Verheißungsvolle und kann sich auf einem richtigen Wege der Entwicklung befinden, daher unter Umständen ästhetisch reizvoller sein als das Fertige; das wirklich negativ Unvollkommene, das als Fertiges ästhetischen Gesetzen widerspricht, ist schon nicht mehr unvollkommen zu nennen, sondern nur häßlich. Die Begründung des Häßlichen als den vom Schönen geforderten Kontrast weist Rosenkranz zurück; er meint, die Kunst könne das Häßliche nicht entbehren, weil es zur Totalität der Idee gehöre, bedenkt dabei aber nicht, daß die Häßlichkeit des Wirklichen nicht so ohne weiteres in die Kunst aufgenommen werden kann, sondern bestimmte Bedingungen erfüllen muß, um ästhetisch gerechtfertigt zu sein. Er weiß auch, daß die Entzweiung der Triebe in der Welt der Individuation zu Konflikten zwischen dem teleologisch Geforderten und ästhetisch Berechtigten führt, daß die Kunst sich mit dem rein Schönen nicht begnügen kann, sondern der Lebendigkeit der dramatischen Konflikte bedarf, aber die von Solger übernommene Theorie, daß das Häßliche nur im Komischen zum aufgehobenen Moment werden könne, ließ ihn zu der vollen Würdigung des Häßlichen nicht kommen; und seine metaphysische Begründung der Schönheit als der Freiheit, die ihm allerdings den richtigen Gegensatz des Gefälligen zum Erhabenen gibt, während sowohl Ruge wie Kuno Fischer den Gegensatz des Erhabenen im Häßlichen sehen, und der Aesthetiker Vischer das Erhabene und das Komische ein-

Digitized by Google

ander gegenüberstellt — verliert sich so in die Nebelhaftigkeit der Begriffe, daß die Abneigung der modernen Aesthetiker gegen diese Art der spekulativen Begründung der Aesthetik wohl begreiflich ist.

Für Kirchmann ist das Häßliche das Bild eines von Schmerz erfüllten Realen, das formal die Assoziation einer bestimmten Form mit einem bestimmten Unlustgehalt darstellt. Das formal Häßliche ist das am meisten bekannte Häßliche. Auf jedem Punkt ist das Häßliche das Umgekehrte des Schönen. So gibt es neben dem naturalistisch Schönen ein naturalistisch Häßliches, neben dem ideal Schönen ein ideal Häßliches. In beidem ist derselbe Inhalt, nur bewegt sich die Idealisierung, d. h. die Steigerung des Seelenvollen, in verschiedener Richtung; im Schönen überwiegt Ebenmaß, Einheit usw., Einfalt und stille Größe, im Häßlichen die unbeschränkte Aeußerung des Affekts; der Mensch erscheint als Sklave seiner Leidenschaften. Das ideal Schöne läßt das Häßliche nicht aufkommen, das naturalistisch Häßliche wieder nicht das Schöne, sondern erfüllt selbst die Bilder der Lust mit schmerzlichen, unfreien Zügen. Dazu ist zu bemerken, daß nicht alles formal Häßliche Schmerzgefühle hervorruft, daß nicht alles inhaltlich oder geistig Häßliche einen realen Schmerz darstellt und nur durch eine größere dargestellte Lust aufgehoben werden kann; der Zuschauer empfindet manchen Schmerz des dargestellten Individuums als schön, manche Lust desselben als häßlich. Jede Zurückführung des ästhetisch Wirksamen allein auf die Gefühle erweist sich eben als eine Ueberspannung des Gefühlsprinzips in der Aesthetik.

Carriere meint, daß nicht das Häßliche zum Logischen oder Allgemeinen hinzuzutreten habe, sondern das Freie und Individuelle, um das abstrakte Ideal konkret zu machen. „Der Künstler darf das Häßliche nicht als ein für sich selbständiges darstellen, sondern als eine von den positiven Eigenschaften des Individuums getragene Verbildung der Gestalt oder Verirrung des Sinnes; es wird aufgehoben, wenn es zwar in den Formen bestehen bleibt, aber die Züge dabei einen geistig edlen Ausdruck erhalten.“ Aber Carriere wird dem Stufengesetz des Schönen nicht gerecht, weil er verkennt, daß zwar das Häßliche als konträrer Gegensatz des Schönen außerhalb des Begriffes des Schönen auf dieser Stufe fällt, aber daß das Schöne einer niederen Stufe als Bestandteil einer höheren Stufe zum aufgehobenen Moment, oder, wenn das zu hegelsch klingen sollte, zum zurücktretenden Bestand des Schönen werden muß, weil es sonst häßlich sein würde, da es dem Gesetz der höheren Stufe widerspricht.

Digitized by Google

Vischer hat in seiner Aesthetik das Problem des Häßlichen nur gelegentlich gestreift. In den „Kritischen Gängen", die der Frage näher treten und die geistreichsten Aperçüs über dies Thema enthalten, ist er sich des Mangels systematischer Deduktionen bewußt geworden und sagt: „Die Aesthetik hat an dieser Stelle noch eine große ungelöste Aufgabe vor sich", und an einer anderen Stelle: „Der Begriff des Häßlichen muß noch viel vollständiger entwickelt werden, als ich es bisher getan habe, und dann ist durch ihn der Uebergang in die widerstreitenden Formen des Erhabenen und Komischen zu vermitteln." Das Häßliche, auch in der Tierwelt, ist ihm zunächst nur dann ästhetisch gültig, „sofern es sich in ein Furchtbares oder in ein Komisches auflöst", deshalb ist es für die Plastik ausgeschlossen. Ueber die Karrikatur sagt er sehr hübsch, daß sie die Uebertreibung des Charakteristischen sei, Leonarde mache sich z. B. durch Karrikaturen das Charakteristische klar. In der Satire wird das Häßliche gelegentlich übersteigert. Wenn die Idee nicht die Kraft hat, die Zufälligkeiten (die aber doch „wesentlich im Schönen" sind) zu beherrschen, so tritt Verkümmerung, also das Häßliche ein, aber zur Individualität gehören Mängel, und so tritt das Häßliche als berechtigtes Glied in die Aesthetik ein. Das Schöne will das Häßliche, es fordert es geradezu heraus. „Das häßliche Individuum maßt sich an, schön zu sein, dadurch gesteht es die Schönheit, also die Idee, die es doch von sich ausschließt, als das Geltende." In der Besinnung auf diesen Widerspruch hebt sich die Häßlichkeit auf.

Im Erhabenen und Komischen ist das Häßliche relativ gültig, im Gebiet der harmonischen Erscheinungen muß es als ausgeschlossenes Gegenteil mitgeführt werden, weil das Schöne erst durch den Gegensatz seine volle Beleuchtung erhält. Die Stärke der Lebenswahrheit, die eine von den Alten nicht geahnte Tiefe des Bösen fordert, bedingt einen Umfang des Häßlichen, den das tragisch Erhabene an sich nicht verlangt, und den die Griechen ablehnten. Vischer versteht unter dem Charakteristischen zu sehr Stetigkeit des Willens, also Ruhe im Ausdruck. In der Malerei darf das Gräßliche nicht dargestellt werden, dennoch ist das Häßliche im Schönen zulässig, wenn es furchtbar ist. Wenn die wirkliche Kraftentwicklung von einer noch höheren gebrochen wird (z. B. in einer allgemeinen Zerstörung), dann tritt das ekelhaft Schreckliche als berechtigt auf. Nur das Ekelhafte ohne Schreckliches ist in der Kunst zu verwerfen; wird aber „die Leidenschaft zu einem die ganze Subjektivität be-

Digitized by Google

stimmenden und bleibenden Zustand, so kann sie dabei noch furchtbar sein, aber der Zuschauer besinnt sich auf die reine Freiheit des Willens, und die Erscheinung wird aus einer erhabenen zu einer lächerlichen". Das Erhabene tritt aus der Welt des Schönen nicht heraus, aber es läßt einen Rest von Disharmonie ungelöst.

Von neueren Aesthetikern hat Hermann Cohen sich ebenfalls an vielen Stellen in geistreicher Weise über das Häßliche geäußert; auch er ist der Ansicht, daß die antike Kunst noch nicht die Bedeutung des Häßlichen erkannt hat. „Das Häßliche wirkt kraft der Macht des Unbewußten, die in ihm erblickt wird. Und diese Macht beruht auf der Urform der Bewußtheit, welche das Häßliche in Lust und Unlust erregt." Es ist auch das Anzeichen von der tierischen Natur des Menschen und wird zum Gegenstand des Humors, wenn es aus der tierischen Natur heraus zum Bestandteil der menschlichen Natur erhoben wird. Das, was andere das Charakteristische nennen, ist ihm Humor. „Die große Kunst des Humors spürt das Häßliche im Menschen auf, um es als liebenswert zur Erscheinung zu bringen", wogegen zu bemerken ist, daß es doch auch Stufen des Häßlichen gibt, die mit dem Humor allein nicht zu erfassen sind. Er weiß wohl, daß das Häßliche nicht der Widerspruch zur Schönheit ist, sondern ein Gegensatz, der zu den immanenten Merkmalen des Schönen gehört, aber zu einer systematischen Gliederung des Häßlichen gelangt er nicht.

Dessoir findet, daß die ästhetische Kategorie des Häßlichen wie die des Tragischen auf Disharmonien beruht; er räumt dem Häßlichen, das die „Anziehungskraft des Abgrundes" besitzt, große Qualitäten ein; es spricht die tiefste Not des Künstlerherzens aus und besitzt mehr Ausdruck als das konventionell (Hartmann würde sagen: formal) Schöne. Um das an sich Häßliche erträglich zu machen, muß das Kunstwerk kosmische Weite besitzen. Der Naturalist kommt leicht zur Darstellung des Häßlichen, das übrigens nicht dem Unästhetischen gleichgesetzt werden darf, um Kontrastwirkungen oder technische Geschicklichkeit vorzuführen. Jedes wahrhafte Kunstwerk bringt nicht nur auf ästhetische Lust, geschweige denn auf einen Schönheitsertrag.

Volkelt faßt das Häßliche als das Widerästhetische auf. Er findet, daß die bisherige Aesthetik den Gegensatz des Erhabenen und Niederdrückenden nicht genug betont hat, aber er schließt sich Hartmanns (von ihm zitierten) Satze: „Die Häßlichkeit ist gerade so weit ästhetisch berechtigt, als sie Vehikel der Konkreszenz des Schönen

Digitized by Google

ist", nicht an. Volkelt hält das Schöne überhaupt nur für einen Teil des Aesthetischen, das er so weit faßt, das allerdings alles als eingeordnetes Glied in ihm Platz findet, was uns auf Schritt und Tritt in scheinhafter Verhüllung begegnet. Das Widerästhetische befindet sich entweder im Widerspruch mit den allgemeinen ästhetischen Normen oder in Widerspruch mit den ästhetischen Grundgestalten, also alles, was z. B. der Norm des gefühlsbeseelten Schauens, gegenständlich ausgedrückt der Einheit von Form und Gehalt, oder was der zweiten Norm des Menschlich-Bedeutungsvollen widerstrebt usw., ist häßlich. Im engeren Sinne ist das Häßliche die Ausartung des Charakteristischen sowohl auf dem Gebiete der Formen wie auf dem des Individualcharakteristischen und des „Aesthetischen der pessimistischen Art", wo ein besonders greulicher und beängstigender Inhalt Unlust erweckt. Bei der Behandlung der einzelnen Grundgestalten macht er auf die verschiedenen Gefahren aufmerksam, in welche die ästhetischen Gebilde durch Ueberwiegen unlusterweckender Einseitigkeiten verfallen können und wendet sich schroff gegen die in der modernen Kunst zutage tretende Betonung der Perversität und des Ueberwiegens sexueller Reize.

Neben diese Aesthetiker, deren Reihe hier nur eine sehr lückenhafte sein kann, tritt Eduard von Hartmann, der sich nächst Rosenkranz am methodischsten mit dem Häßlichen beschäftigt hat. Das Häßliche ist nicht ohne das Schöne zu denken, denn nur mit und am Schönen kommt uns das Häßliche zum Bewußtsein. Nicht als dessen Gegensatz — als absoluter Gegensatz wenigstens fiele das Häßliche aus dem Rahmen des Aesthetischen heraus —, sondern als Zubehör des Schönen, als relativ Schönes hat das Häßliche sowohl im Naturwie im Kunstschönen seine Berechtigung.

Hartmann, der den abstrakten Idealismus wie überall so auch in der Aesthetik hart bekämpft und den konkreten Sinnenschein als unumgänglich notwendigen Bestandteil und Durchgangspunkt des idealen Gehalts hinstellt, hat das Schöne in seiner Philosophie des Schönen stufenartig gegliedert, um alles begrifflich einzufangen, was sich irgend an Schönheit in der Welt ausweisen möchte, und hat daraus ein Stufengesetz abgeleitet, in dem neben der Betonung des Charakteristischen, das Winkelmann noch so ganz von der hohen Kunst ausgeschlossen wissen wollte, den scharfsinnigen Untersuchungen über den Unterschied zwischen den realen Gefühlen und den ästhetischen Scheingefühlen, der Verwertung der grundlegenden Bedeutung des ästhetischen Scheins und der metaphysischen Erweiterung sein Fortschritt über seine Vorgänger hinaus liegt.

Digitized by Google

Sieben Stufen sind es, die er zur Erleichterung der Gliederung des daseienden Schönen aufgestellt hat. Er nennt sie das unbewußt formal Schöne oder das sinnlich Angenehme, das Formalschöne erster Ordnung oder das mathematisch Gefällige, das Formalschöne zweiter Ordnung oder das dynamisch Gefällige, das Formalschöne dritter Ordnung oder das passiv Zweckmäßige, das Formalschöne vierter Ordnung oder das Lebendige, das Formalschöne fünfter Ordnung oder das Gattungsmäßige und siebentens das konkret Schöne oder das mikrokosmisch Individuelle. Dieser Einteilung entsprechend, untersucht Hartmann, nachdem er zunächst das Häßliche im allgemeinen charakterisiert hat, dieses auch auf den ihm entsprechenden Konkretionsstufen.

Da es ein absolut Schönes, das keine Steigerung mehr zuließe, nicht gibt, ebensowenig wie ein absolut Häßliches, das totale Formlosigkeit sein müßte, so ist zu fragen, worin das relativ Schöne vom absolut Schönen abweicht. Hier sind vier Arten von minder Schönem, Unschönem und formal und inhaltlich Häßlichem zu unterscheiden. Zunächst „kann das Schöne in seiner Art vollendete Schönheit zeigen, d. h. adäquate Versinnlichung seines idealen Gehalts sein", aber dieser Gehalt ist eben auf einer tieferen Stufe stehen geblieben. „Die Schönheit einer jeden Stufe des Formalschönen ist geringer als die der nächsthöheren, und innerhalb jeder dieser Stufen ist ein Schönes um so schöner, je bedeutender, objektiv wertvoller und mikrokosmischer sein Gehalt ist." Was auf der Stufenleiter tiefer steht, ist ein minder Schönes, ohne darum unschön zu sein oder Formlosigkeit zu zeigen; es enthält eine in seiner Art vielleicht ganz adäquate Versinnlichung seiner Idee, nur daß diese Idee selbst keine hohe Rangordnung im Reiche des Geistes einnimmt.

Zweitens kann das relativ Schöne darin bestehen, daß es einen Mangel an Schönheit enthält, nämlich an den Stellen, wo Gelegenheit zur Entfaltung des Schönen gewesen wäre. Hier ist von Privation, die nicht mit Negation verwechselt werden darf, zu sprechen, besonders da, wo z. B. ein dargebotener „Spielraum zur Entfaltung mathematischer und dynamischer Gefälligkeit oder dekorativer und ornamentaler Schönheit gänzlich unbenutzt gelassen ist". Keine Form ist ästhetisch indifferent, sie ist entweder schön oder häßlich, wo also ein ideales Formgesetz hätte beachtet werden können, aber nicht beachtet worden ist, da kann man vom Unschönen sprechen. (Man denke z. B. an die leeren Fassaden des mittel-

Digitized by Google

alterlichen frühen Kirchenbaus in Italien, die uns noch jetzt so widrig anmuten.)

Drittens kann die positiv wertvolle Idee in dem ästhetischen Schein wohl da, aber nicht der Versinnlichung angemessen sein. Das ideale Formgesetz hat dann nicht vermocht, die Form völlig zu durchbilden; hier kommt vor allem also die formale Häßlichkeit zur Anschauung, die überall, wo die Abweichung des ästhetischen Scheins vom bezüglichen Ideal in den Punkten, in welchen der relative Inhalt die relative Form bestimmt, eintritt. Die Schönheit verlangt immer die adäquate Versinnlichung der Idee, und das Mißverhältnis zwischen Idee und ästhetischem Schein ist ein Verstoß gegen das Wesen der Schönheit.

Viertens ergibt sich ein inhaltlich Häßliches, wenn wir uns einer logisch widersinnigen Beschaffenheit des idealen Gehalts gegenüber finden. Hier spricht man das Urteil häßlich auch dann aus, wenn die Erscheinungsform eine adäquate Versinnlichung des Inhalts ist, dieser aber an sich vernunftwidrig ist. Häßlich ist hier also der Inhalt, selbstverständlich der im sinnlichen Schein zutage tretende Inhalt, denn in der Aesthetik haben wir es überall nur mit dem Scheinen der Idee, sei es im Augenschein, Ohrenschein oder Phantasieschein zu tun, nicht mit der logischen Idee als solchen.

Das formal und das inhaltlich Häßliche zusammen bilden die Negation des Schönen; sie sind von einander getrennt, aber es ist nicht immer leicht zu unterscheiden, ob der ideale Gehalt gescheitert ist an einer ungenügenden Versinnlichung, oder ob hier eine perverse Idee vorliegt, die allerdings den ihr gemäßen Ausdruck gefunden hat, aber gerade darin die Schönheit negiert. Das große Stufengesetz im Reich des ästhetischen Scheins erweist sich beim Häßlichen ebenso wirksam wie beim Schönen: auch das inhaltlich Häßliche einer niederen Stufe wird zum relativ formal Häßlichen im Vergleich zu dem Inhalt der höheren Stufen. Auch wenn die Idee, die im Schönen positiv, im Häßlichen negativ ist, sich aufdringlich da bemerkbar macht, wo der Inhalt einer höheren Stufe dies nicht fordert, ja negiert, entsteht eine Unangemessenheit, die man häßlich nennen kann, z. B. wenn schöne Verse einen seichten Inhalt verdecken sollen.

Das Zusammenwirken des Häßlichen mit dem Schönen ist überhaupt sehr interessant zu beobachten Eine zu reiche Entfaltung z. B. von Schönheit niederer Stufe kommt uns als vordringlich vor und überladen, weil dadurch der Gesamteindruck der Schönheit höherer Stufe beeinträchtigt wird, fällt also in das Gebiet des

Digitized by Google

minder Schönen. Ebenso wenn der für Formentfaltung niederer Stufe offen gelassene Raum mit häßlichen Formelementen ausgefüllt ist, z. B. mit einer „wild gewordenen Linie", wie ein Kritiker die Ausschreitungen des kurze Zeit so tonangebenden „Jugendstils" nannte; da wirkt das Häßliche noch intensiver als wenn der Raum leer geblieben wäre. Und wenn das Häßliche höherer Stufe die logisch zur Verarbeitung geforderte Häßlichkeit niederer Stufe nicht in sich eingeschlossen hat, die formale Konsequenz der Formbildungsgesetze also nicht gewahrt worden ist, sondern das ästhetisch verkehrte Bemühen zu bemerken ist, daß man durch formal schöne willkürliche Zutaten sich vom Häßlichen entfernen wollte, dann wird das Gegenteil erreicht, und der Gesamteindruck wird nicht schöner, sondern häßlicher. Ein auf „schön" geschminkter Zwerg wird nichts von seiner Häßlichkeit verlieren, und ein häßliches Bauwerk wird auch durch Entfaltung ornamentaler Schönheit nicht zum Rang eines schönen Kunstwerks erhoben werden können: man genießt höchstens die schönen Einzelheiten an sich, indem man von der Architektur ganz absieht.

Neben diesen vier Formen des mehr oder weniger ästhetisch unberechtigten Häßlichen gibt es nun aber auch eine Form des minder Schönen, die von der Schönheit geradezu gefordert wird. Es handelt sich hier um das Charakteristische im Gebiet des Schönen. Im Charakteristischen kommt die, so zu sagen, providentielle Bedeutung des Häßlichen zur vollsten Geltung, da die Individualisierung, ohne die die höchsten Stufen der Kunst nicht erstiegen zu werden vermögen, des Häßlichen als Moment des Charakteristischen niemals entraten kann. Das Formbildungsgesetz der höheren Stufe verlangt geradezu die relativ formale Häßlichkeit der niederen Stufen; man müßte sich mit der niedersten Stufe des Schönen, dem mathematisch Gefälligen, begnügen, wenn man niemals das formale Element beeinträchtigen wollte. Wo immer uns ein inhaltlich Schönes begegnet, da ist es durch Einbuße eines Teils von formaler Schönheit entstanden: „Ueberall ist das Charakteristische dasjenige, was die inhaltliche Schönheit der höheren Stufe der formalen Stufe gegenüber stärker zur Ausprägung gelangen läßt." Am deutlichsten tritt uns dies Gesetz auf der obersten Stufe, in der menschlichen Schönheit entgegen, die um so größer ist, je mehr die inhaltliche Schönheit des Individuellen die formale gattungsmäßige Schönheit überragt. Hier ist die formale Häßlichkeit, d. h. das Zurücktreten der formalen Schönheit, die auf der niederen Stufe berechtigt, ja inhaltlich ge-

Digitized by Google

fordert war, ästhetisch unentbehrlich, um die höchste Stufe des charakteristisch Schönen zu erreichen. Auch im freien Kunstschönen ist also das formal Häßliche vollkommen berechtigt, aber nicht um seiner selbst willen, sondern als Mittel zur Herausfetzung des charakteristisch Schönen, das überall auch das konkretere ist gegenüber dem abstrakteren Inhalt der niederen Stufen.

Der niedersten Stufe im Gebiet des Schönen, dem sinnlich Angenehmen, entspricht im Gebiet des Häßlichen die Stufe des sinnlich Unangenehmen. Wenn dieses sinnlich Unangenehme Moment eines von der Realität abgelösten ästhetischen Scheins wird, so rückt es in die Würde des Aesthetischen ein; aber man hat sich ebenso wie beim sinnlich Angenehmen auch hier vor der Gefahr zu hüten, dem sinnlich Unangenehmen eine selbständige Bedeutung zu geben; nur als Mittel zur Steigerung der Wirkung des Charakteristischen ist es erlaubt. Die moderne Kultur mit ihrer nervösen Verfeinerung des Empfindungslebens bringt es mit sich, daß von diesem Mittel, z. B. in der Musik und im Drama, wo die vertiefte Anschauung nicht vor dem Einblick in die Abgründe des Elends und des Lasters zurückschreckt, ein immer stärkerer Gebrauch gemacht wird, und wiederum tritt die Gefahr nahe, daß man, von dem Reiz des sinnlich Unangenehmen real erregt, diesen — vielleicht aus einer gewissen Lust am Perversen — um seiner selbst willen pflegt, anstatt ihn als immerhin untergeordnetes Mittel in das große Gebiet des Kunstschönen einzustellen.

Auf den Stufen des mathematisch und dynamisch Gefälligen ist häßlich die Form, die mit der unerläßlichen mathematischen oder dynamischen Gefälligkeit nicht zusammenstimmt. Der Aufstieg zu einer höheren Stufe ist nicht anders als durch eine Einbuße der formalen Schönheit am mathematisch Gefälligen zu erkaufen. In der Architektur kann man nicht bei den einfachsten Formen stehen bleiben, sondern muß die Gleichheit der Glieder den höheren Zwecken komplizierter Gebäude opfern, und das ist uns schon früh so selbstverständlich geworden, daß wir die in der Ungleichheit der Glieder liegende formale Häßlichkeit garnicht — ebenso wie bei der charakteristischen menschlichen Schönheit — bemerken, vorausgesetzt, daß der Gesamteindruck uns erkennen läßt, daß den ästhetischen Anforderungen an die höhere Stufe, in der ein reicherer Inhalt seinen Ausdruck verlangt, volles Genüge geschehen ist. Und in bezug auf das dynamisch Gefällige kann man aufmerksam machen auf die Brandung des Meeres, die charakteristisch schön ist, trotzdem sie die

Digitized by Google

dynamisch gefällige Schönheit der ruhigen Wellenbewegung beeinträchtigt, oder auf die Flamme, die gerade da am mächtigsten wirkt, wo sie als großer Brand schaurig erhaben den Horizont erhellt, also am weitesten von der formal schöneren ruhigen Stetigkeit des Lampen- oder Kerzenlichts entfernt ist. Unbedingt häßlich dagegen ist eine Erscheinung, bei der die Gesetze der Statik und Dynamik einfach verletzt werden wie z. B. bei einer tragenden Stütze, der entweder die Basis oder die zu tragende Last fehlt.

Die vierte Stufe, das passiv Zweckmäßige, bringt uns die Unterscheidung der formalen und inhaltlichen Schönheit am nächsten, weil wir es hier mit Gebrauchsgegenständen zu tun haben, die jedermann vor Augen stehen. Und doch wird auf diesem Gebiet besonders viel gesündigt. Vasen, die oben fest geschlossen sind, um am Deckel für die Entfaltung ornamentaler Schönheit einen Platz mehr zu gewinnen, Eßtische, deren Schnitzerei so weit herunter geht, daß man nicht bequem daran sitzen kann, Spucknäpfe mit dem Bilde des Kaisers, Humpen, aus denen man nicht trinken kann usw. beleidigen das ästhetische Gefühl, das immer zugleich ein unbewußt logisches ist, wenn die Ornamente an sich auch dem Schönheitsbedürfnis genügen. Freilich tritt manchmal das logische Gefühl zurück; so muß das Formgesetz der Symmetrie bei Tassen, Bechern und Kannen z. B. unbedenklich hintenangesetzt werden um des inhaltlichen Zweckes willen.

Beim zweckwidrig Lebendigen handelt es sich entweder um eine Unangepaßtheit an die vorhandenen Lebensbedingungen, die uns dann häßlich erscheint, oder um Ungesundheit, die den Lebensorganismus untüchtig macht, oder um zweckwidrige Funktionen d. h. Bewegungsvorgänge an verkehrter Stelle. Freilich kann die Schilderung von Siechtum und Tod und die zweckwidrige Bewegung, letztere besonders in der Mimik, wo sie für die Darstellung des Komischen ein wirksames Mittel ist, ästhetisch reizvoll sein, aber man darf das Pathologische nicht um seiner selbst willen aufsuchen, sondern nur benutzen zur Darstellung des charakteristisch Schönen, sonst verläßt man das Gebiet der Kunst.

Das gattungsmäßig Häßliche entsteht bei Defekten und bei dem Gegenteil desselben, der Monstrosität einzelner Teile, und bei Verbildungen. Alle diese Abnormitäten können künstlerisch verwertet werden; wir haben in der bildenden Kunst und in der Poesie genügende Beispiele davon; wenn aber der Versuch gemacht wird, die pathologischen Probleme und Perversitäten, die uns ja überall im

Digitized by Google

Leben als Tatsachen, aber nicht als Regel begegnen, zum hauptsächlichsten Gegenstand der Darstellung zu machen, so ist das eine durchaus unkünstlerische Abirrung in das Gebiet des Realen, die eine Verkennung der Grundgesetzlichkeit aller Kunst verrät. Wir haben zu allen Zeiten hochgesteigerter Kultur mit diesen ästhetischen Verirrungen, die auf einem gesteigerten Reizbedürfnis beruhen, zu tun gehabt, und stecken jetzt mehr als je darin, das Häßliche um seiner selbst, um der ganz realen Gefühle willen, die es auslöst, zu pflegen, wobei ja immer auf den Geschmack der großen Masse zu rechnen ist, die von jeher die circenses bevorzugt hat. Das, was man das Gattungsmäßige nennt, ist an sich immer schön; es ist „die logische Ausgeglichenheit aller Zwecke, die der Gattung eigen sind, aus dem obersten Gesichtspunkt des Lebenszweckes der Gattung; diese Ausgeglichenheit der Zwecke gegen einander stellt sich sinnlich als Gleichgewicht oder Harmonie der ihnen dienenden Glieder, Organe oder Organsysteme dar, — zwar nicht als mathematische oder dynamische Harmonie, wohl aber als teleologische oder organische Harmonie, welche sich auch mehr oder weniger in die mathematischen Formverhältnisse hinein reflektiert."*) Wenn wir eine Tiergattung häßlich finden, so ist es, weil wir entweder den darin liegenden Zweck nicht kennen, oder einer Idiosynkrasie nachgeben, oder eine Assoziation hineintragen, die dem von der Natur beabsichtigten Zweck ganz fern liegt.

Das individuell Häßliche kann entweder ein formal Häßliches, d. h. ein Verstoß der Erscheinungsform gegen die Individualidee, ein wirklicher Widerspruch zwischen Idee und Erscheinung, etwas, das zur Stärkung des Charakteristischen nicht nötig war, sein, oder eine häßliche Form für den Inhalt, oder drittens eine inhaltliche Häßlichkeit selbst. Wer im charakteristisch Schönen nur das Schöne sehen will, der verschließt sich gern gegen die Berechtigung des Häßlichen, das vom Charakteristischen doch unabtrennbar ist. Bei dem Erhabenen — auch auf der Stufe des individuell Häßlichen, nicht bloß auf dem Gebiete des Naturschönen — wird es leichter klar, daß eine Abweichung vom gattungsmäßigen Ideal ästhetisch berechtigt ist, während die Verletzung der gattungsmäßigen menschlichen Schönheit zum Zweck einer Steigerung des Charakteristischen mit Hintenansetzung des normalen Schönheitsideals Vielen doch unannehmbar dünkt. „Das inhaltlich Häßliche im Individuellen

*) Phil. des Schönen. S. 243.

Digitized by Google

werden wir da zu suchen haben, wo der Selbstwiderspruch in den idealen Gehalt selbst des ästhetischen Scheins eingedrungen ist, wo das Unlogische, Vernunftwidrige oder Verkehrte in der sinnlichen Erscheinungsform als adäquate Versinnlichung eines im idealen Gehalt steckenden Unlogischen, Vernunftwidrigen oder Verkehrten auftritt. Die Verkehrtheit kann eine solche des Denkens, Fühlens oder Wollens sein." So ist die aus unrichtigem Denken entspringende Dummheit und Albernheit häßlich, ebenso die Schwachsinnigkeit und Verrücktheit. Die Verkehrtheit des Denkens zieht die des Wollens nach sich; der Teufel ist allemal ein dummer Teufel. Das Böse, oder religiös betrachtet, die Sünde, ist auf der Bühne der Kunst das inhaltlich Häßliche für den Zuschauer, der im Reiche des Scheins ja nicht mit ethischen oder religiösen Maßstäben operieren darf. Wenn aber auch der Zuschauer oder, ganz allgemein gesprochen, der Genießende den im letzten Grunde unlogischen Widerstreit des Bösen als (inhaltlich) häßlich empfindet, so braucht das handelnde oder leidende Individuum, dessen Betrachtung uns unwillkürlich zu diesem Urteil genötigt hat, sich des Bösen und Unlogischen doch nicht bewußt zu sein; das inhaltlich Häßliche d. h. Verkehrte im Denken und Fühlen, kommt manchmal garnicht zum kräftigen Wollen, oder das Individuum ist ein so unsittliches, daß sein unsittliches Wollen objektiv, teleologisch gerechtfertigt erscheint. Der Zusammenhang zwischen Bösem und Häßlichen ist jedenfalls nicht abzuweisen, wenn sich auch beide Gebiete nicht decken.

Gerade bei dem Problem des Häßlichen, das so recht in das Gebiet der Aesthetik hinein greift — es ist nur ein laxer Sprachgebrauch, wenn man auch auf den Gebieten der Ethik und der Religion von etwas „Häßlichem" redet — drängt sich der Maßstab des Logischen auf. Denn das Häßliche ist an dem schlechthin logisch determinierten Inhalt des Weltprozesses gemessen das Unlogische, und man hat zu fragen, wie es möglich ist, daß dieses überhaupt einen Platz innerhalb der Logizität gewinnt. Und doch zeigt uns jeder Blick in das Getriebe des Tages und in die eigene Brust, daß die Konflikte, deren Zeuge wir sind, aus dem Widerstreit zwischen Idee und Erscheinung, ja aus dem Widerstreit der Partialidee mit der Gesamtidee ihren Ursprung ableiten. So läßt sich erkennen, „daß das partielle Vorkommen des Unlogischen in der Welt der bewußten Individuen ein teleologisch unentbehrliches Moment der Negativität im teleologischen Prozeß ist." Und wenn man das Reich des schönen Scheins als eine Widerspiegelung des Weltge-

Digitized by Google

schehens betrachtet, so darf man nicht außer Acht lassen, daß das ästhetische Wohlgefallen nicht zustande kommt ohne Befriedigung des Verstandes, wenn dieser auch nicht in voller Bewußtheit auf dem Richterstuhl thront, sondern sich bescheiden im Hintergrund hält und dem Gefühlsleben den Vorrang einräumt, ohne freilich deshalb seine Ansprüche aufzugeben. Man kann dies nicht ästhetischen Rationalismus oder Panlogismus nennen, denn die Logizität wird nicht zum bewußten Bestimmungsgrund des ästhetischen Eindrucks erhoben, sondern nur gefühlsmäßig in der realen ästhetischen Lust erfaßt. Nicht die Phantasie allein ist es, die ästhetische Gefühle auslöst, sondern die Verbindung von Phantasie und Geist gibt uns den Schlüssel zum Reich des Schönen in die Hand. Wohl ist die ästhetische Funktion eine selbständige, aber doch keine, die nicht in Beziehung stände zu dem edelsten Vermögen des Geistes, dem, logisch zu denken.

Man hat das Häßliche damit zu motivieren gesucht, daß es als Kontrast zum Schönen diesem eine Verstärkung zuführe, ebenso wie man das Böse und das Leid damit zu erklären suchte, daß man beides als Folie für das Gute und die Freude betrachtete. Aber das Häßliche gewinnt ja durch den Kontrast mit dem Schönen auch an Bedeutung. Wenn es als Glied des Kontrastes nicht die Aufgabe hätte, als Anlaß zur Entfaltung des höchsten, des charakteristisch Schönen zu dienen, so hätte es ästhetisch nicht den großen Wert, den wir ihm doch zuschreiben müssen. Die tiefste Bedeutung des Schönen liegt darin beschlossen, daß man das Häßliche entweder auf einer höheren Stufe in einem größeren gliedlichen Ganzen aufhebt oder seine Existenz wie im Tragischen vernichtet.

Es ist der systematischen Aesthetik, die vom reinen Gefühlsstandpunkt absieht, eigen, daß sie die Kontemplation des Makrokosmos, des Weltganzen, in ihr Bereich zieht. Volkelt hat seine jetzt zum Abschluß gebrachte große Aesthetik ganz auf die „große Weltharmonie, die durch den absoluten Geist gewährleistet wird" eingestellt. Zwar nicht eine Religion, beruht die Stärke der Aesthetik doch auf der Durchdringung der objektiv gesetzten Sphäre mit Werten der allerwichtigsten und — allerpersönlichsten Art. Denn im Stufengang des Schönen handelt es sich auch um einen Stufengang der Werte. Gerade das Problem des Häßlichen zwingt uns zu einer Bewertung der einzelnen Stufen. Es ist schon vorher in bezug auf die Bedeutung der einzelnen Konkretionsstufen ausgesprochen worden, daß das Häßliche im Reiche des ästhetischen Scheins niemals Selbstzweck sein darf, aber seine innerlichste Berechtigung erweist sich doch erst dann, wenn man das Häßliche mit dem Unlogischen, dem Nicht-

Digitized by Google

seinsollenden identifiziert. Die Ueberwindung des Häßlichen auf der Stufe des Individuellen kann nicht mehr dadurch geschehen, daß es Mittel zur Konkreszenz der Idee auf einer noch höheren Stufe wird, sondern dadurch, daß es in den Modifikationen des Schönen, im Erhabenen, Anmutigen, Rührenden, Komischen, Tragischen und Humoristischen seine Ueberwindung und Einordnung erfährt. Das Individuum hat die Aufgabe, am teleologischen Prozeß mitzuarbeiten, das Unlogische wirkt gewissermaßen als Lebensreiz; wenn aber die individuelle Lebensarbeit sich der Bekämpfung des Unlogischen widersetzt, so erfolgt die Ueberwindung desselben gegen seinen Willen, unter Umständen durch die Ausschaltung des betreffenden Individuums aus dem Prozeß. Das Häßliche ist also das Ueberwindungsbedürftige des Verkehrten; im Reiche der Kunst geschieht dies durch das Rührende, wenn der eingeschlagene Weg vom Individuum als der verkehrte eingesehen worden ist, oder durch das Komische, wenn die Verkehrtheit des individuellen Tuns sich selbst ad absurdum führt, oder durch das Tragische, wo die Ausschaltung des Unlogischen für den Zuschauer die notwendige Versöhnung mit sich bringt, die dem leidenden tragischen Subjekt durch die Befreiung aus einem nicht anders zu lösendem Konflikt wird. Die tiefste Logizität des Weltprozesses offenbart sich im Komischen und Tragischen und am klarsten in der höchsten Form der Kunst, im Drama, wo das Schöne sich auf der Stufe des Individuellen am reichsten entfalten kann. Davon zu trennen ist das Traurige, bei welchem das gescheiterte Individuum eine zwecklos gewordene Existenz weiterschleppt, und das kalt Gräßliche, dem der Ausblick auf die Analogie mit der transzendenten Lösung ebenso fehlt wie die versöhnende immanente Lösung. Es ist merkwürdig, daß in der modernen Kunst das Traurige und das Gräßliche so oft überwiegt. Das Traurige kann für den Betrachter eventuell den Anlaß abgeben zu der subjektiven Ueberwindung eines eigenen schweren Schicksals und in der Auslösung einer wehmütigen oder elegischen Stimmung sich eine gewisse Berechtigung sichern, obgleich das Schwächliche und eigentlich Sekundäre dieses ästhetischen Resultats darauf aufmerksam machen könnte, daß der Künstler die stärksten Wirkungen seiner Kunst nicht erreicht hat — schon Jean Paul findet, daß nur Menschen von flachen Empfindungen im Rührenden schwelgen. Die auf die Berechnung der Wirkungen des Traurigen gestützte Kunst fällt leicht aus dem Rahmen echter Kunst heraus; während wiederum das Gräßliche zu sehr auf billig zu habende untergeordnete Triebe der Natur reflektiert, als daß es als selbständiges Moment im Reiche der Kunst

Digitized by Google

gelten dürfte — man denke nur an die Folterszenen mittelalterlicher Gemälde —; und selbst als Mittel zur Erzielung des charakteristisch Schönen darf der echte Künstler nur sehr vorsichtig davon Gebrauch machen.

Relativ Berechtigtes, das sich für ein absolut Berechtigtes hält, prallt überall in der Welt auf einander. In mythologischer Auffassung stellt sich dies als Kampf dar zwischen Gott und Teufel, wo die Ironie des Unlogischen den Teufel von allem nur das Gegenteil des Erstrebten erreichen läßt. Aber auch im Entwicklungsgange der Menschheit haben wir das gleiche zu beobachten. „Alles im Kampf ums Dasein der Natur und der Geschichte hat Recht und Unrecht zugleich und siegt mit seinem Recht im Untergehen, bis der letzte große Sieg den endgültigen Triumph des Logischen über das Unlogische im Untergange alles Daseins besiegelt. Diese letzte Perspektive ist der modernen Naturwissenschaft und Geisteswissenschaft abhanden gekommen; aber jedes unbefangene ästhetische Gefühl benutzt sie implicite und unbewußt als Maßstab für die ästhetische Würdigung des Tragischen und Humoristischen und dessen mikrokosmische Bedeutung." Die große Kunst hat sich immer dieser Auffassung hingegeben; Natur und Geschichte haben diesen Ausblick nicht in jedem Augenblick nötig, da das tatsächliche Geschehen die Betrachtung lähmt; das dem Weltprozeß immanente Häßliche, d. h. hier einfach Unlogische, Böse und das Leid in seinen so unendlich mannigfaltigen Formen bleibt in der Geschichte und in der Natur ungelöst bestehen und ist vom Standpunkt der Aesthetik aus betrachtet ein unästhetisch Häßliches; die Kunst, die ein in sich abgeschlossenes Gebilde bietet, darf aber die Natur und die Geschichte nicht einfach abschreiben, sondern muß auch dem Häßlichen ein ästhetisches Gewand anlegen, das ihm die Existenzmöglichkeit im Reiche des ästhetischen Scheins sichert. Nicht als ob es sich um ein Konterfei der sittlichen Weltordnung dabei handelte. Die Kunst hat es weder mit dem Sittlichen noch mit dem Unsittlichen zu tun, sondern mit dem Schönen und Häßlichen; sie verstößt aber auch nicht gegen die Wahrheit, indem sie der Forderung der Schönheit genügt, denn auch die Schönheit trägt Wahrheit in sich.

Die überall in der Welt hervortretende und das einfach harmonisch Schöne komplizierende Zufälligkeit erfordert im Reich des Aesthetischen die Zulassung des Häßlichen, das wie ein Sauerteig die Kunst durchzieht, um in der Verarbeitung desselben die höchsten Triumphe künstlerischen Schaffens darzustellen. Vischer sagt: „Personsein heißt mit der Schranke des Ich. . . Anderen gegenüberstehen." Und diese zufälligen Schranken sind zugleich auch die Schranken

Digitized by Google

des einfach und harmonisch Schönen. Hartmann findet, daß das Häßliche als individuell Häßliches in die höchsten Modifikationen des Schönen eindringt, aber „es muß auch in dieser seiner höchsten Gestalt es sich gefallen lassen, zum Mittel des charakteristisch Schönen und zu individuellen Faktoren des Gegenspiels im ganzen des Kunstschönen herabgesetzt zu werden. Je vollendeter das inhaltlich Häßliche alle diese Mittel beherrscht, je blendender es dadurch für den ersten oberflächlichen Anblick und für das unerfahrene Urteil wird, desto deutlicher enthüllt es nach und nach das Wesen seiner Verkehrtheit, seine innere Hohlheit und seine sich selbst aufhebende Widerspruchsnatur, seinen Selbstbetrug, seine Verlegenheit und seinen unvermeidlichen Bankerott." Es vollzieht dadurch das ästhetische Gericht an sich selbst und läßt den Triumph des Logischen hervorleuchten, das das scheinbar oder auch wirklich zufällige vernichtet, indem es dieses erfaßt und mit seinem Wollen beherrscht, ja selbst die eigentümlichen Reize verkehrten Wollens in titanischer Auflehnung oder in der Maske spielerischer und gleißnerischer Anmut als etwas überwindungsbedürftiges durchschaut und so den erschütterten Glauben an den idealen Gehalt im ästhetischen Schein wieder zu seiner vollen erlösenden Wirksamkeit bringt. Die Kunst würde ihre Existenzberechtigung verlieren, wenn sie das Häßliche aufnähme, so wie sie es in der Wirklichkeit, verquickt mit allem daran haftenden Zufälligen, findet. „Wenn die Natur uns unästhetisch Häßliches zeigt, so hat sie eben dafür die Entschuldigung, daß die Idee an den Hemmungen und Störungen der materiellen Realität mit ihrer Selbstverwirklichung gescheitert ist; wenn aber die Kunst uns unästhetisch Häßliches zeigt, so fehlt ihr diese Entschuldigung, denn sie hat es nicht mit einer materiellen Realität, sondern nur mit ästhetischem Schein zu tun, in dem die Idee sich rein und ungehemmt und ungestört offenbaren kann." Die Kunst muß besseres bieten als die Natur, sie würde sonst keine erlösende Macht besitzen, und in den Modifikationen des Schönen, den konfliktlosen, wie den konfliktthaltigen — es würde zu weit führen, jetzt noch hierauf einzugehen — im Erhabenen, Komischen und Humoristischen bietet sich für sie das Feld zur Betätigung dar, auf dem auch die höchste und gefährlichste Art des Häßlichen, das individuell Häßliche, jene Behandlung erfährt, die es befähigt, sich als berechtigtes, ja notwendiges Glied im Reiche des ästhetischen Scheins zu fühlen.

Digitized by Google